



ANNELISE LIEBE / BERLIN

Wortforschung als Methode zur Wesensbestimmung des Tones

Das Wesen des Tons zu bestimmen gilt in der Musikwissenschaft vornehmlich als Aufgabe der Physik und der Tonpsychologie. Mittels exakter naturwissenschaftlicher Methodik wird dabei vom Ton als Objekt ausgegangen und erst sekundär nach der Wirkung desselben auf den Menschen gefragt. Im Vergleich zu diesem Untersuchungsprinzip bedeutet von der Wortforschung ausgehen den entgegengesetzten Weg einschlagen; denn bei der sprachwissenschaftlichen Methode steht die Wirkung des Tons im Vordergrund, und von da aus muß versucht werden, zum Wesenskern vorzudringen.

Nach den Erkenntnissen der Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie gibt Sprache Auskunft über Sinn, Bedeutung und Begriff einer Sache, und nach dieser Grunderkenntnis erscheint es gerechtfertigt, den Aussagewert der Sprache auch über die Beschaffenheit des Tones exakt zu analysieren.

Was Sprache über den Ton auszusagen vermag, begegnet uns in den Bezeichnungen der Eigenschaften, die dem einzelnen Tone jeweils zugesprochen wurden oder die demselben möglicherweise zugeordnet werden können. Wortfülle im Allgemeinen und historischer Wortgebrauch im Besonderen müssen daher gleichermaßen aufgesucht werden; im ersteren Falle eine rein lexikalische Zusammenstellung nach dem *Grimmschen Wörterbuch*¹, dem *Trübnerschen Wörterbuch*², dem *Kluge-Götze*³ oder auch dem *Dornseiff*⁴ u. a. m.; im zweiten Falle aber heißt es eine Befragung der Musikgeschichte nach den jeweils epochentypischen Bezeichnungen für Toneigenschaften. Diese rein sprachliche Untersuchung machte von vornherein eine Beschränkung allein auf die deutsche Sprache notwendig, so aufschlußreich auch immer Vergleiche mit der Ausdrucksweise in anderen Sprachen sein mögen; denn, selbst ohne Berücksichtigung von Dialekten ergab die lexikalische Zusammenstellung eine Wortfülle von rund 1600 deutschen Bezeichnungen für Toneigenschaften.

Interessanterweise enthält diese Zahl nur rund 480 Eigenschaftsworte, die seitens der Germanisten als schall- oder lautmalend charakterisiert werden. Bereits durch solche groben Zahlenangaben wird deutlich, daß der weitaus größte Teil der Toneigenschaften, zumindest ihren sprachlichen Bezeichnungen zufolge, nicht den Bereichen des Klingenden oder Schallenden angehört, sondern auf eine andersgeartete Beschaffenheit des Tones weist.

¹ Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854 ff.

² Kluge-Götze, *Etymologisches Wörterbuch*, Berlin 1953 (16. Aufl.).

³ Trübners *Deutsches Wörterbuch*, Berlin 1954 ff.

⁴ Dornseiff, *Der deutsche Wortschatz*, Berlin 1943.

Allein die Wortfülle bedarf stets der Ergänzung durch den historischen Wortgebrauch. Für die historischen Belege im Grimmschen Wörterbuch mußte allerdings festgestellt werden, daß das spezielle deutsche Musikschrifttum nur gelegentlich, keinesfalls aber systematisch ausgewertet worden ist. Es lag daher um so näher, eben dieses Musikschrifttum hier ins Zentrum der Untersuchung zu rücken. Zudem stellt sachlich das deutsche Musikschrifttum immerhin ein etwas bewußteres Umgehen mit Worten und Termini dar, als wenn man etwa Dichter in ihrer oft phantasiegetragenen Ausdrucksweise aufsuchen wollte.

Mit dieser Materialgrundlage ist zugleich eine weitere stoffliche Begrenzung von selbst gegeben. Einmal gibt es, abgesehen von dem Fragment Notker labeos, ein deutsches Musikschrifttum erst seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts: Schlick, Virdung, Agricola; zum anderen zeigt dann am Beginn des 19. Jahrhunderts dieses Musikschrifttum ein solches Übergreifen ins Schriftstellerische und rein Dichterische, z. B. E. T. A. Hoffmann, daß, setzte man hier keinen Einschnitt, man bereits mit dem Wortmaterial ins Uferlose geraten würde. Um der terminologischen Klarheit willen wurde daher für den historischen Wortgebrauch das deutsche Musikschrifttum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert ausgewertet. In jenem Zeitabschnitt galt auch Musik durchaus als lehrbar und nicht als Eingebung des Genies. Infolgedessen dürfte die Ausdrucksweise terminologisch leichter faßbar sein, haftet ihr doch, gemäß der Grundeinstellung, mehr Typisches als Individuelles oder gar Individualistisches an.

In Ergänzung der Wortfülle von 1600 Bezeichnungen ließen sich aus den genannten drei Jahrhunderten für rund 450 Toneigenschaftsbezeichnungen historische Belege erbringen, Belege, die wiederum ihrerseits einen höchst charakteristischen Bedeutungswandel für einzelne Worte widerspiegeln.

Besonders bezeichnend für einen derartigen Bedeutungswandel sind z. B. die Begriffe „hoch—tief“, die sich von der Bezeichnung melodischer Gerichtetheit innerhalb eines noch begrenzteren Tonraumes am Beginn des 16. Jahrhunderts zur Kennzeichnung eigenständiger Klangbereiche entwickeln; ferner die Begriffe „hell—dumpf—dunkel“, wobei hell, von einer reinen Schallbezeichnung kommend, später zum vorwiegend optischen Gebrauch tendiert (hierauf hatte Hornbostel schon hingewiesen), und dunkel überhaupt erst, vom rein Optischen kommend, in der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Toneigenschaftsbezeichnung wird. Merkwürdigerweise findet sich im Grimmschen Wörterbuch kein Hinweis auf einen akustischen Gebrauch von dunkel, so daß eine Prüfung der Wortgeschichte nicht nur von musikalisch-musikwissenschaftlicher, sondern auch von der sprachwissenschaftlichen Seite her eine Ergänzung bieten kann. Doch auf Einzelheiten der Wortgeschichte muß verzichtet werden.

Vom Sprachlichen her lassen sich Tonhöhe und Tonhelligkeit nicht trennen; denn die dem Hellen nach der althochdeutschen und mittelhochdeutschen Wortwurzel zugrunde liegende Hallfähigkeit bildet, zahlreichen historischen Belegen zufolge, den Wesenskern des Tons. Diese Fähigkeit des Hellen oder Hallens begegnet in Abstufungen, und zwar sowohl vom Hohen zum Tiefen als gleichermaßen vom Hellen zum Dampfen und Dunklen. Ein Vergleich der solche Abstufungen charakterisierenden Benennungen mit den von Albersheim im Vokaldreieck zusammengefaßten Grundwerten der Vokalklänge führt zu dem Ergebnis, daß Tonhöhe die abstrakte Abstufung, und Tonhelligkeit die klangeigene Färbung kennzeichnet, ohne jedoch eines vom anderen trennen zu können. Brummen z. B. besagt zugleich tief, dumpf und dunkel.

Über die Hallfähigkeit hinaus weisen bereits die reinen Schallbezeichnungen auf eine Gegliedertheit des Tones, so anhallen auf den Beginn, hallen selbst trifft das Ganze des Tones, und aushallen oder verhallen erfaßt das Ende. In dieser Weise zeigt die Hallfähigkeit die Gliederung zeitlich. Sobald man aber die übrigen historisch belegten Toneigenschafts-

bezeichnungen in die Untersuchung einbezieht, stoßen wir auf eine Gegliedertheit gleichsam körperhaften Charakters. Worte, wie grob, groß, dick, dünn usw. charakterisieren ein Ganzes, gestoßen oder angestoßen und abgebrochen dagegen Anfang und Ende.

Da sich von den historisch belegten Toneigenschaftsbezeichnungen nur zirka 20 Prozent als reine Schallbezeichnungen erweisen, wird, gleich wie bei der Wortfülle, auch beim historischen Wortgebrauch die außerakustisch bedingte Wesenheit des Tons deutlich. Diese außerakustisch bedingten Eigenschaftsbezeichnungen können in vier große Gruppen geordnet werden:

- I. Die den Ton als Körper kennzeichnenden, wie bereits angedeutet.
- II. Die die Intensität charakterisierenden: Stark, schwach, gelinde, laut, leise u. a. m.
- III. Kennzeichnung des Angenehmen oder Unangenehmen: Lieblich, sanft, anmutig.
- IV. Bezeichnung eines Werturteils seitens des Musikers oder Hörers. Hierher gehören etwa gut, schön, bäurisch, schlecht.

Die mannigfache Anwendung vieler solcher Qualitätsbezeichnungen auf ein und denselben Ton verdeutlicht, inwieweit der einzelne Ton stets als ein komplexes Gebilde genommen wird.

Übrigens lassen sich überraschend leicht diese mittels der Sprache aufgewiesenen vier Bereiche vom Körperhaften bis hin zur Wertung den aus der Philosophie bekannten Dimensionen von Materie, d. h. Körperhaftigkeit, Leben, hier gekennzeichnet durch Intensität, Seele, getragen vom Grade der Annehmlichkeit und Geist, bestimmt durch Wertung, Dimensionen, wie sie von Karl Jaspers und Theodor Litt gegeben sind, zuordnen.

Im Hinblick auf eine solche Komplexheit des Tones erweist sich Wortforschung als eine Methode, die über Physik und Tonpsychologie hinaus die rein ästhetische Seite am Tone aufzuzeigen vermag. Die ästhetische Konsequenz aber, die aus aufgewiesener Wortfülle und historischem Wortgebrauch, somit Systematisches und Historisches verbindend, gezogen werden darf, läßt wohl folgende Definition zu:

Der Ton ist bereits mehr oder minder bewußt und deutlich geformte Materie, und gerade durch dieses Prädikat unterscheidet er sich in seinem Wesen vom bloßen Schall.

WOLFGANG LINHARDT / BRAUNSCHWEIG

Über die Funktionen der verschiedenen Traktursysteme der Orgel

Im folgenden soll ein Beitrag zu der Diskussion über die Vor- und Nachteile der verschiedenen Traktursysteme geliefert werden. Unter Verwendung der elektroakustischen Meßmethoden wurde eine Versuchsanordnung entwickelt, die es gestattet, mit Hilfe eines Mehrstrahloszillographen die Bewegungen der Taste und des Pfeifenventils, sowie den Einschwingvorgang der Pfeife gleichzeitig photographisch zu registrieren (Abb. 1). So konnten zunächst Modelle der mechanischen und der elektropneumatischen Traktur sowie des Barkerhebels untersucht werden. Bekanntlich kann man das Pfeifenventil auf drei verschiedene Arten steuern, nämlich auf mechanischem, pneumatischem oder elektromagnetischem Wege. Die letztgenannten Trakturen erleichtern wohl dem Organisten das Spiel, indem sie ihm mit Hilfe von Bälgen oder kleinen Elektromagneten die Arbeit abnehmen, mit der Fingerkraft die Pfeifenventile zu öffnen. Solche Trakturen lassen sich daher leicht spielen. Allerdings ist der Relaismechanismus etwa einer Röhrenpneumatik mit einer merklichen Verzögerung verbunden. Das führt dazu, daß zwischen Tastenanschlag und Ventilöffnung eine gewisse Zeit